

John Berger

PERMANENT RED



Esta exposición, una de las más completas que se han llevado a cabo hasta el momento, reivindica el sentido político de la trayectoria de John Berger (1926 – 2017), su disidencia frente al adoctrinamiento capitalista y el mercantilismo de la cultura, así como su oposición contra las segregaciones de clase.

13.05 – 15.10.2023

[LA VIRREINA]
CENTRE
DE LA IMATGE

Ajuntament de
Barcelona



John Berger (Hackney, Londres, 1926 - París, 2017) es uno de esos autores que convierten en obsoleta cualquier tipificación o genealogía. Aunque escribió textos fundamentales para todos los campos a los que se dedicó —dramaturgia, novela, ensayo, poesía, guion cinematográfico y televisivo—, de su trayectoria destacan unas formas de narrar, unos modos de ver, que restituyen a cada imagen y a cada relato sus implicaciones ideológicas, estéticas y morales.

Permanent Red toma el nombre del libro homónimo, publicado en 1960, en el que Berger reunió una selección de sus críticas de arte para la revista marxista *New Statesman*, con la que colaboraría durante más de una década, a partir de 1951. Desde el mismo título, estos escritos impugnaban el gusto burgués, así como aquellas obras y autores canónicos de la historiografía dominante. A su vez, reivindicaban a artistas sin ninguna notoriedad e incluso marginales, muchos de ellos exiliados en Londres desde los países del Este, tras la Segunda Guerra Mundial.

La muestra, una de las más extensas de cuantas se han llevado a cabo hasta el momento, investiga la complejidad política en la obra de Berger, su disidencia respecto al adoc-trinamiento capitalista, el rechazo de las segregaciones motivadas por la clase social y el poder adquisitivo, la oposición al mercantilismo de la cultura.

Inéditos desde un punto de vista museográfico, *Permanent Red* presenta sesenta dibujos y collages que documentan la producción artística de Berger. Son especialmente significativos los trabajos que realizó en sus inicios, durante la posguerra europea. También se expone una antología de los programas para la BBC que, a partir de los últimos años cincuenta, le convirtieron en un personaje mediático, de algún modo antagonista a Kenneth Clark, el popular historiador del arte cuya serie televisiva *Civilisation* (Civilización, 1966-69) ratificaba ciertas interpretaciones hegemónicas y formalistas sobre la pintura occidental.

Asimismo, conviene destacar los films *Pig Earth* (Puerca tierra, 1979), *Parting Shots from Animals* (Últimas palabras

de animales, 1980) y *Once Upon a Time* (Érase una vez, 1985), fruto de su colaboración con el director y productor Mike Dibb, junto a las célebres emisiones de *Ways of Seeing* (Modos de ver, 1972), con las que ambos inauguraron una mirada irreverente y transgresora frente al arte del pasado.

Dicho recorrido audiovisual se amplía hasta la Sala Miserachs, donde puede verse *Une ville à Chandigarh* (Una ciudad en Chandigarh, 1966), película de Alain Tanner con guion de John Berger sobre el famoso proyecto urbano de Le Corbusier en la India. Con esta cinta se inició una estrecha cooperación que se concretaría en tres títulos emblemáticos: *La salamandre* (La salamandra, 1971), *Le milieu du monde* (El centro del mundo, 1974) y *Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000* (Jonás, que cumplirá 25 años en el año 2000, 1976).

Finalmente, la exposición recoge el diálogo sostenido a lo largo de más de cuatro décadas entre Berger y el fotógrafo Jean Mohr, que dio lugar a libros tan claves como *A Seventh Man* (Un séptimo hombre, 1975), ensayo visual que investigaba la precarización de los trabajadores migrantes en Europa en los sesenta y primeros setenta; *A Fortunate Man* (Un hombre afortunado, 1967), sobre la biografía de un médico rural, y *Another Way of Telling* (Otra forma de contar, 1982), relato fotográfico y literario de los campesinos narrándose a sí mismos.

Tras abordar Susan Sontag y Roland Barthes, *Permanent Red* completa un tríptico expositivo con el que La Virreina Centre de la Imatge ha explorado a tres autores seminales en la comprensión de los límites éticos e ideológicos de las imágenes durante la segunda mitad del siglo xx.

EMIGRACIÓN Y CLASE TRABAJADORA

En 1972 John Berger publica *G.*, novela experimental que, con el telón de fondo de la Primera Guerra Mundial, narra la paulatina toma de conciencia política de su protagonista, «un hombre que hace el amor como una forma de destruir mentalmente a la sociedad establecida», según palabras del propio autor.

La novela ganó el James Tait Black Memorial Prize y el prestigioso Booker Prize. En la ceremonia de entrega de este último, Berger criticó con dureza a los patrocinadores por sus explotaciones comerciales en el Caribe desde el siglo xix, que incluían el tráfico de esclavos. Allí mismo anunció que donaba la mitad del dinero del premio a los Black Panthers británicos, mientras que con la otra mitad financiaría una investigación sobre las terribles condiciones de vida de los trabajadores migrantes en el norte de Europa.

El resultado fue *A Seventh Man* (1975), «irrepetible combinación de periodismo, poesía, teoría social, tratado de ética y reportaje fotográfico», tal y como lo definió el sociólogo César Rendueles. El libro alterna textos y pies de foto firmados por Berger con fotografías de Jean Mohr, a quien había conocido a través del cineasta Alain Tanner y con el que colaboró en un trabajo anterior, *A Fortunate Man* (1967).

Mohr sería un auténtico compañero de viaje durante casi cincuenta años. Ambos realizaron publicaciones tan importantes como las anteriores o *Another Way of Telling* (1982) y *At the Edge of World* (En los confines del mundo, 1999).

Una década más tarde, Berger volvió otra vez sobre la diáspora proletaria con «Ocho poemas de la emigración», incluido en *And Our Faces, My Heart, Brief as Photos* (Y nuestros rostros, mi vida, breves como fotos, 1984).

¿POR QUÉ —ENTRE OTRAS MUCHAS COSAS— SIGO SIENDO MARXISTA?

En los años cincuenta, John Berger colaboró con distintas revistas marxistas como *New Statesman*, *Marxism Today*, *Modern Quarterly*, *Marxism Quarterly*, *Realism: the Journal of the Artists' Group of the Communist Party* y *World News*, además de con la socialista *Tribune*, en la que tuvo como editor a George Orwell.

Aunque nunca militaría en el Communist Party of Great Britain (CPGB), sí estuvo cerca de algunos de sus miembros, sobre todo de tres colectivos: la Artists International Association (AIA), hasta que desapareció en 1953; el Geneva Club, grupo de discusión paralelo a los círculos comunistas; y el Artists' Group of the Communist Party, formado por Ern Brooks, Cliff Rowe, Paul Hogarth, Reg Turner, Gerald Marks, Ray Watkinson y Barbara Niven, entre otros, que abrió intensos debates estéticos en el seno del CPGB tras la muerte de Stalin.

Berger había recibido la influencia del historiador del arte marxista Frederick Antal, quien publicó, en 1948, *Florentine Painting and its Social Background* (La pintura florentina y su trasfondo social). Por otra parte, entre sus modelos teóricos se cuentan los críticos marxistas Ernst Fischer y Max Raphael, así como el entonces poco conocido Walter Benjamin.

A partir de 1951 Berger comienza a escribir una sección de crítica de arte en *New Statesman*. Estos textos, bastante conocidos en el momento, repudiaban la sensiblería burguesa y clamaban contra las instituciones conservadoras, fijando su atención en artistas sin repercusión pública, muchos de ellos exiliados de la Segunda Guerra Mundial, que vivían en condiciones precarias y en el anonimato.

No obstante, el marco en el que cabe situar las críticas realizadas por Berger durante este período fueron las diatribas sobre el realismo socialista y acerca del «legado» de Andréi Zhdánov, comisario político y censor estalinista.

Aquí se situarían, también, los libros *The Success and Failure of Picasso* (Ascensión y caída de Picasso, 1965), que revisaba cáusticamente las aproximaciones del comunismo en torno al pintor malagueño, y *Permanent Red* (1960), antología de sus escritos en *New Statesman*, que en la edición americana apareció con el título suavizado de *Toward Reality* (Hacia la realidad, 1962).

EL PROLETARIADO INDUSTRIAL

A lo largo de toda su trayectoria, Berger alternó la actividad teórica y la práctica artística como si ambas se alimentasen mutuamente. Así, en sus dibujos de los años cincuenta, el sujeto iconográfico y político que abunda es el obrero industrial, operarios hacinados en fábricas, proletarias que toman la palabra de manera intempestiva para discrepar de la explotación o para hacer llamamientos a las más urgentes insubordinaciones.

En 1983, Berger grabó un programa televisivo con la comunidad minera de Creswell, en Derbyshire, comparando la situación de esta con los personajes y el argumento de la novela *Germinal* (1885), de Émile Zola. Tanto en sus bocetos como en sus análisis literarios se advierte la misma aproximación al trabajo y a los organismos sociales. Frente al «General Intellect» narrado por Karl Marx en *Grundrisse* (1939) o al hombre robótico de *Modern Times* (Tiempos modernos, 1936) de Charles Chaplin, Berger ofrece una perspectiva del obrerismo organizándose contra la alienación de las subjetividades y el secuestro de los cuerpos.

ÉRASE UNA VEZ

About Time (Sobre el tiempo, 1983-1985) fue un conjunto de seis programas de televisión para Channel 4/3rd Eye que codirigieron Mike Dibb y Chris Rawlence en torno a la experiencia contradictoria de la temporalidad. Tras *Time is Money* (El tiempo es oro), *Time and a Half* (Horas extra), *Holy Days* (Días sagrados), *Moonshine* (Luz de luna) y *Uncertain Times* (Tiempos inciertos), grabaron *Once Upon a Time*, basado en el libro de John Berger *And Our Faces, My Heart, Brief as Photos* (1984).

El film se rodó íntegramente en diferentes espacios de la casa de Berger y sus alrededores, en la Alta Saboya francesa. Se trata de una meditación construida a partir de historias antiguas y contemporáneas sobre el tiempo, algunas escritas por Berger, otras rescatadas y leídas por él.

Un cuadro de Rembrandt dedicado a Hendrickje, su último amor; la fotografía *Partida de un húsar rojo, junio de 1919*, *Budapest* de André Kertész; el poema que el autor escribió como homenaje al político chileno Orlando Letelier, asesinado en Washington por orden de Augusto Pinochet en 1976, el mismo año en que nació su hijo Yves; y otro poema, también espeluznante, de Anna Ajmátova.

Y junto a ello la que probablemente sea la obra más estremecedora de la exposición: el retrato que John Berger hizo de su padre a los pocos minutos de morir.

APRENDER CON LOS ANIMALES

En 1994 tres espeleólogos franceses descubrieron la cueva de Chauvet, en el departamento de Ardèche. Allí hallaron cientos de pinturas rupestres del período gravetiense, es decir, de unos 30.000 años de antigüedad. Berger visitó el lugar en 2002 y al salir dibujó algunos renos y leones en papel japonés absorbente, para acercarse a la dificultad de pintar con carbón natural sobre una superficie rocosa.



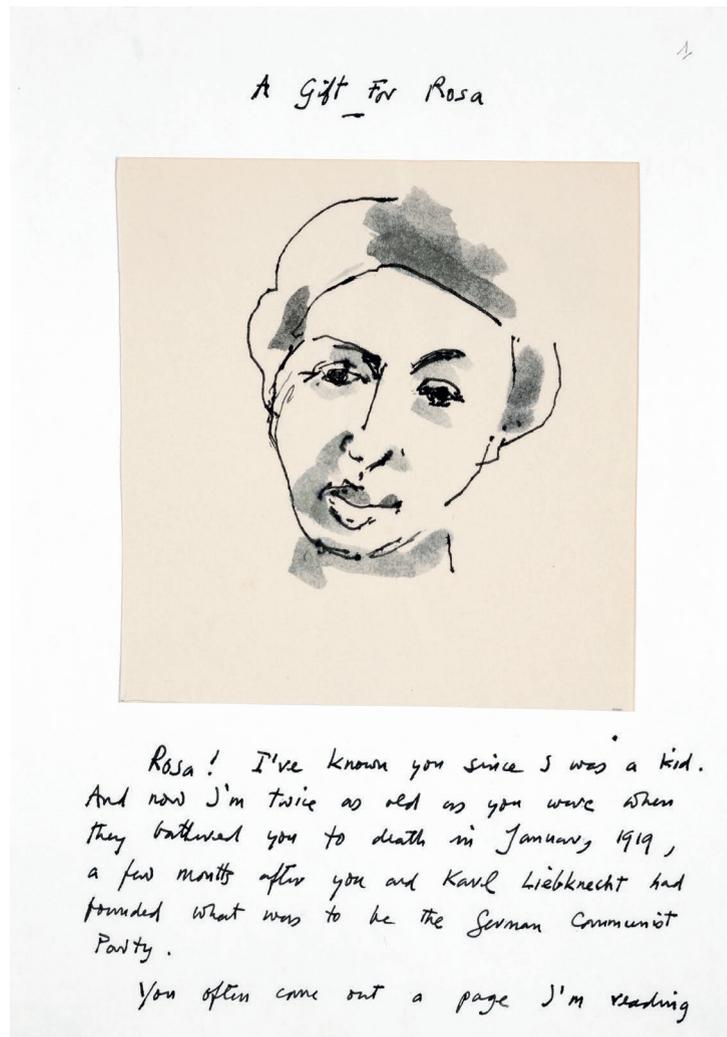
John Berger, *Llamamiento*, 1951 © Beverly's Collection



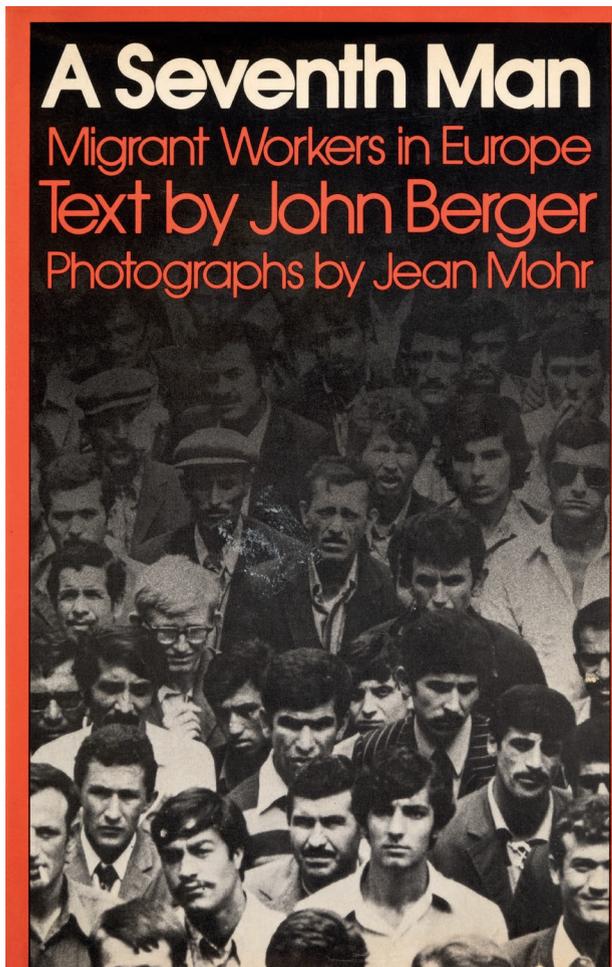
Dibujo a tinta de John Berger inspirado en *El Cristo* de Andrea Mantegna, 2000-2010 © Beverly's Collection



Dibujo a tinta de John Berger inspirado en *Virgen de la granada*, 2000-2010 © Beverly's Collection



John Berger, Rosa Luxemburg, 2014-2015 © Beverly's Collection



A Seventh Man: Migrant Workers in Europe, de John Berger, con fotografías de Jean Mohr, 1975. A Richard Seaver Book, The Viking Press, Nueva York

Desde *The White Bird* (El pájaro blanco, 1985), que enlaza los característicos pájaros de madera tallados por artesanos en la Alta Saboya con ciertas narraciones del Génesis, hasta *Why Look at Animals?* (¿Por qué miramos a los animales?, 2009); desde «El extraño que imitaba a los animales», incluido en *Another Way of Telling* (1982) hasta *King: A Street Story* (King: una historia de la calle, 1999), cuyo protagonista es un perro callejero, los animales ocupan un espacio central en la escritura de John Berger, de alguna manera observan y analizan a los seres humanos sin acabar de entenderlos, quizás comprendiendo demasiado sus obsesiones.

Mike Dibb y Chris Rawlence se inspiraron en los textos de Berger para su película *Parting Shots from Animals* (1980) del programa *Omnibus* de la BBC. La secuencia inicial de este telefilm es una especie de juicio sumario en el que un conjunto de diversas especies «sentencia» a los hombres por su explotación y destrucción de la vida animal.

MODOS DE VER

Probablemente la notoriedad y la circulación editorial a gran escala del libro homónimo —que se ha traducido a 38 idiomas— desplazaron hacia un segundo plano el contexto en el cual se enmarcó el programa televisivo *Ways of Seeing*.

Estos legendarios capítulos, emitidos todos los sábados de enero de 1972 en el canal BBC Two, a las diez de la noche, pretendían ser una réplica a *Civilisation* (1966-69) del historiador del arte Kenneth Clark, serie igualmente célebre que desglosaba el canon de la pintura occidental en clave formalista y siguiendo un orden cronológico. Berger incluso había participado en el programa *Is Art Necessary? Should Every Picture Tell a Story?* (¿Es necesario el arte? ¿Los cuadros tienen que contar una historia?, 1958), de

Clark, donde apareció hablando sobre el significado de *El Guernica* (1937) de Picasso.

Por otra parte, durante los años sesenta, John Berger tuvo una presencia continuada en el medio televisivo, a partir de los programas *Picasso* (1960), dirigido por David Jones; *Friso Ten Holt* (1962); *Drawn from Life* (Dibujos de la vida, 1962), de Mike Wooller; *Tomorrow Couldn't Be Worse* (Mañana no podría ser peor, 1963), de David Cunliffe; *Why Leger?* (¿Por qué Leger?, 1965) y *10 000 Days, 93 000 Hours, 33 Years of Effort* (10.000 días, 93.000 horas, 33 años de esfuerzo, 1965), ambos de Michael Gill; *Giacometti* (1965) de Jonathan Miller, Michael Gill y Nancy Thomas; y *Nureyev's Nutcracker / De Stijl* (El Cascanueces de Nureyev / *De Stijl*, 1968) y *Ernst Neizvestny, An Artist from Moscow* (Ernst Neizvestny, un artista de Moscú, 1969), de Robert Vas, todos ellos producidos por la BBC y emitidos en diversos canales.

Sin embargo, los cuatro episodios de *Ways of Seeing*, dirigidos y producidos por Mike Dibb, los cuales duraban alrededor de treinta minutos, transformaron completamente no solo la mirada al arte o a la tradición pictórica, sino, sobre todo, las formas de descodificar ciertos mensajes ideológicos ocultos.

En este sentido, el primer capítulo indagaba cómo la fotografía y el cine habían modificado nuestras relaciones con las prácticas artísticas. El segundo se centraba en la representación de la mujer en la pintura al óleo europea. El tercero incidía en el uso social de la historia de la pintura al óleo. El cuarto y último episodio versaba sobre el «espectador-proprietario» característico de la publicidad, el periodismo y la televisión.

Entre los numerosos hallazgos de *Ways of Seeing* conviene destacar la divulgación del ensayo, entonces poco conocido, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (El arte en la era de su reproductibilidad técnica, 1935) de Walter Benjamin, y especialmente la invención del término «mirada masculina», que después popularizó la crítica de cine Laura Mulvey.

Según Francesca Peacock, en esta serie televisiva «Berger explicaba el feminismo marxista, exploraba el modo en que el arte refleja el estatus de los que lo patrocinan y revelaba la bancarrota artística de la publicidad contemporánea. Era completamente marxista en intención y resultado: la BBC no había producido antes nada semejante ni lo hizo después».

CONTRA LA GRAN DERROTA DEL MUNDO

Incluido en el libro *The Shape of a Pocket* (El tamaño de una bolsa, 2001), «Contra la gran derrota del mundo» es el título de un ensayo que equipara *El Jardín de las Delicias* (1500-1505) de El Bosco y un comunicado del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) emitido en 1997. Un par de años antes, Berger y el subcomandante Marcos entablaron una comunicación epistolar que fue publicada por numerosos periódicos internacionales. En 2008 se conocieron personalmente, el encuentro se produjo en una cabaña a las afueras de San Cristóbal de las Casas, al sureste de México. Berger hizo un retrato de Marcos cuyos originales se muestran en *Permanent Red*, junto al texto titulado «Apuntes para un retrato».

Otros tres dibujos, de Rosa Luxemburgo, Charles Chaplin y Aimé Césaire —de quién tradujo al inglés, en 1969, junto a Anya Bostock, su libro *Cahier d'un retour au pays natal (1939-1947)*—, así como un collage sobre Hannah Arendt configuran esta pequeña multitud de rostros políticamente beligerantes, a los que se une el regalo que John Berger realizó para su hijo en su dieciséis cumpleaños, en el que vemos a Axl Rose y Slash, miembros del grupo de rock Guns N' Roses, entonces la banda favorita del joven Yves.

Por último, este ámbito recoge las ilustraciones de Berger para uno de sus poetas preferidos, Mahmud Darwish, cuyo libro *Mural* tradujo junto con Rema Hammami. La

persecución del pueblo palestino fue una de las causas a las que el escritor inglés dedicaría sus mayores denuncias, sobre todo en la década de los noventa y principios del dos mil.

JOHN BERGER Y SUSAN SONTAG. CONTAR UNA HISTORIA...

Próximos y a la vez divergentes, Berger y Sontag son en cierto modo autores que representan dos extremos éticos frente a la lectura e interpretación de las imágenes. Igualmente simbolizan tradiciones hermenéuticas o políticas distintas, que en ocasiones han quedado reducidas a un choque entre ortodoxia y erudición posmoderna.

En el programa *Voices* (Voces) de Channel 4, dirigido por Mike Lloyd con el título *Knowledge in Crisis. To Tell a Story...* (El conocimiento en crisis. Contar una historia..., 1983), ambos debaten sobre algo más que sus respectivas experiencias literarias, pues en el fondo discuten acerca de si contar historias nos redime de la realidad y sus absurdos o si, por el contrario, cuando fabulamos se restauran ciertas intensidades. Al menos en una cosa están de acuerdo Berger y Sontag: todo autor «muere» al encontrar a su lector, aunque morir significa, aquí, volver al principio, escribir de nuevo.

ALGUNOS PASOS HACIA UNA PEQUEÑA HISTORIA DE LO VISIBLE

Uno de los rasgos más característicos en la forma de explicar la pintura o la fotografía por parte de John Berger es esa mezcla entre erudición y *underground* interpretativo, los saltos desde el análisis panorámico hasta el detalle que revela. Antes que divulgación sofisticada, su escribir sobre el arte enlaza con la figura ancestral del narrador, que Berger vislumbraba en el retrato —imaginario— de Esopo pintado por Velázquez en 1639-40.

La famosa comparación de la instantánea del Che Guevara asesinado con el *Cristo muerto* de Andrea Mantegna (1475-78) y *La lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp* (1632) de Rembrandt; el relato acerca de una imagen «ausente», que nos invita a pensar cuánto agreden las palabras o qué peligros entraña una cámara al dispararle a un objetivo vulnerable. Textos que acompañan obras artísticas, como el que Berger escribe en torno a un relieve en bronce de 1953 realizado por Raymond Masson, que muestra a unos hombres y mujeres de clase obrera de camino al trabajo subidos a un tranvía de Barcelona, pero también pensamientos que diseccionan fotos de Markéta Luskačová, Paul Strand, Chris Killip o August Sander.

Y al mismo tiempo hay dibujos que son, igualmente, «comentarios hechos con la mano» sobre numerosos personajes de la historia del arte: el bufón Calabacillas de Velázquez, el *Cristo muerto sostenido por un ángel* (1475-76) de Antonello da Messina a través de la mirada del filósofo Gilles Deleuze, la *Virgen de la granada* de Jacopo della Quercia, el San Andrés de Ribera y *La flagelación de Cristo* (1607) de Caravaggio, el pintor cuya vida más apreciaba Berger, pues según sus propias palabras «fue sistemáticamente un rebelde».

PASADO, PRESENTE Y FUTURO DE LA EXPERIENCIA CAMPESINA

La trilogía *Into Their Labours* (De sus fatigas), que incluye *Pig Earth* (1979), *Once in Europe* (Una vez en Europa, 1987) y *Lilac and Flag* (Lila y Flag, 1990) explica, respectivamente, la vida de aquellos campesinos que no se marcharon a las metrópolis industriales, sino que permanecieron apegados a sus tierras, en una suerte de realidad paralela respecto a la nueva civilización y a la idea de progreso; la peripecia de quienes abandonaron el campo a pesar de que nadie les expulsó, guiados por cierta nostalgia carente

de heroísmo; las vicisitudes de los que llegaron tarde a una ciudad que les ofreció marginación, delincuencia y presidio.

Into Their Labours, Another Way of Telling y *A Fortunate Man*, estos dos últimos con fotografías de Jean Mohr, junto con la película *Pig Earth* de Mike Dibb para el programa *Omnibus* de la BBC, que supuso la vuelta al medio televisivo de John Berger tras el éxito de *Ways of Seeing*, constituyen un friso completo en torno a los conflictos del mundo rural. Aunque, según advierte el escritor, «despachar la experiencia campesina como algo que pertenece al pasado y es irrelevante para la vida moderna; imaginar que miles de años de cultura campesina no dejan una herencia para el futuro, sencillamente porque esta casi nunca ha tomado la forma de objetos perdurables; seguir manteniendo, como se ha mantenido durante siglos, que es algo marginal a la civilización; todo ello es negar el valor de demasiada historia y de demasiadas vidas. No se puede tachar una parte de la historia como el que traza una raya sobre una cuenta saldada».

ALAIN TANNER / JOHN BERGER *UNE VILLE À CHANDIGARH* (1966)

Tras la independencia de la India, en 1947, el gobierno presidido por Jawāharlāl Nehru decidió construir una ciudad que encarnase las aspiraciones de progreso del país y su distanciamiento respecto al pasado colonial. Esta nueva urbe, se encontraba a 250 kilómetros al norte de Delhi, en las proximidades del Himalaya, y debía ser la capital de Punjab. Su nombre, Chandigarh, procede de Chandi, diosa del poder y la transformación, y *garh*, que significa «fortaleza».

El primer proyecto lo elaboran el arquitecto Matthew Nowicki y el urbanista Albert Mayer, quienes conciben un plan que intenta adaptar la trama ciudadana a la topografía, los vientos dominantes y las formas de vida autóctona. Nowicki fallece en un accidente aéreo, mientras regresa desde Chandigarh a Nueva York.

Después del trágico suceso, el estudio inglés Fry, Drew & Partners —Maxwell Fry y Jane B. Drew— toman las riendas del encargo. Tenían un bagaje muy significativo en la construcción de viviendas sociales y planificaciones a gran escala para países del África Occidental. Conscientes de la dimensión de la propuesta, añaden a Le Corbusier y a Pierre Jeanneret. Entre 1951 y 1954 construyen, junto a un equipo de ingenieros locales, una ciudad que es, al mismo tiempo, una utopía inspirada en los fundamentos de la arquitectura moderna y una puesta en práctica de las teorías lecorbusianas.

En 1966, Alain Tanner dirige *Une ville à Chandigarh*, con guion de John Berger y el propio Tanner. El film es un recorrido por la capital india que se rueda justo después de la muerte de Le Corbusier, con el telón de fondo de las revisiones entusiastas o desencantadas que, durante la segunda mitad de los sesenta, evaluaron la validez de ciertas utopías sociales. El 8 de octubre de 1965 Berger había escrito para el semanario marxista *New Statesman* un texto sobre Le Corbusier con motivo de su fallecimiento.

Esta película inaugura una colaboración entre ambos autores que abarcará tres títulos emblemáticos: *La salamandre* (1971), en la que se exploran las diferencias de dos puntos de vista narrativos e ideológicos —el del periodista y el del novelista— a la hora de contar un mismo suceso, así como las disidencias sesentayochistas con sus efectos en la Suiza tecnócrata y capitalista de aquellos momentos; *Le milieu du monde* (1974), historia que cuenta las relaciones de un político y una camarera emigrante, la moralidad y el clasismo de los medios de comunicación; y *Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000* (1976), que bucea en las vidas de pareja y en las cosmovisiones personales de un profesor, un sindicalista y un bohemio afectadas de un modo u otro por los sucesos de Mayo del 68 francés.

Comisario: Valentín Roma

Lunes 22 de mayo, 19 h
Conferencia de Mike Dibb

Lunes 9 de octubre, 19 h
Conferencia de Tom Overton

La Virreina Centre de la Imatge
Palau de la Virreina
La Rambla, 99. 08002 Barcelona

Horario: de martes a domingo
y festivos, de 11 a 20 h
Entrada gratuita



#JohnBerger
@lavirreinaci
barcelona.cat/lavirreina